Title: Dom bezdomnych : (o motywie domu w twórczości Ewy Lipskiej)

Author: Grzegorz Olszański

Grzegorz Olszański

Dom bezdomnych
(O motywie domu w twórczości Ewy Lipskiej)

Wieża Babel?

Napisać, iż motyw domu jest jednym z fundamentalnych motywów w twórczości Ewy Lipskiej, to zacząć od oczywistości. Oczywistości, bowiem wśród wydanych w ciągu czterdziestu lat szesnastu książek poetyckich, trudno byłoby znaleźć taką, która nie zawierałaby choć jednego związanego z tym motywem utworu[1]. Co gorsza, anonsowanie

[1] Inna sprawa, że częstotliwość pojawiania się motywu domu w tej poezji jest wyrazem tyleż artystycznej konsekwencji, co antropologicznego i symbolicznego bogactwa samego pojęcia. Utwory Ewy Lipskiej będę przytaczał według wydań: *Wiersze*. Warszawa 1967 (dalej cytowane jako: W); *Drugi zbiór wierszy*. Warszawa 1970 (dalej cytowane jako: DzW); *Trzeci zbiór wierszy*. Warszawa 1972 (dalej cytowane jako: TzW); *Czwarty zbiór wierszy*. Warszawa 1974 (dalej cytowane jako: CzzW); *Piąty zbiór wierszy*. Warszawa 1978 (dalej cytowane jako: PzW); *Żywa śmierć*. Kraków 1979 (dalej cytowane jako: ŻŚ); *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*. Kraków 1982 (dalej cytowane jako: NOŚ.); *Przechowalnia ciemności*. Kraków 1985 (dalej cytowane jako: PĆ); *Strefa ograniczonego postoju*. Warszawa 1990 (dalej cytowane jako: SOP); *Stypendyści czasu*. Wrocław 1994 (dalej cytowane jako: SCZ); *Ludzie dla początkujących*. Poznań 1997 (dalej cytowane jako: LDP); *1999*. Kraków 1999 (dalej cytowane jako: 1999), *Sklepy zoologiczne*. Kraków 2001 (dalej cytowane jako: SZ); *Ja*. Kraków 2003 (dalej cytowane jako: JA), *Serca na rowerach. Wiersze do piosenek*. Kraków 2004 (dalej cytowane jako: SnR), *Gdzie Indziej*. Kraków 2005 (dalej cytowane jako: GI).

tego typu stwierdzenia tonem kogoś, kto właśnie dokonał filologicznego odkrycia, byłoby najlepszym dowodem braku znajomości literatury przedmiotu, skoro już cztery lata po debiucie książkowym poetki Jerzy Kwiatkowski dowodził:

> Ogromną rolę odgrywa tu nadal metafora, obsesja – domu utraconego i pożądanego jak raj. Poezja ta oscyluje między dwiema formułami, dwiema wizjami, które nie tyle są wymienne, ile – znaczą to samo: dom rozproszony w świecie, rozproszona w świecie bezdomność. Dom to naturalna forma wypowiadania się poetki, jedna z podstawowych jednostek wyobraźni, zasada pewnego systemu znaków. [...] Byłoby to zapewne szkodą dla tej poezji, gdyby poetka przestała wypowiadać się w języku domu[2].

Trudno orzec, jak bardzo autorka *Domu spokojnej młodości* zasugerowała się przywołaną opinią, na pewno jednak nie była ona bez znaczenia dla tych, którzy z recenzenckiego bądź historycznoliterackiego obowiązku zajmowali się tą twórczością. Artykuły poświęcone w całości motywowi domu w liryce Lipskiej ukazały się co prawda stosunkowo późno[3], lecz przez wiele lat rozważania na ten temat były czymś w rodzaju obowiązkowego punktu większości szkiców poświęconych poetce[4]. Jeśli dodamy poświęcone temu moty-

---

[2] J. Kwiatkowski: *Lękać należy się odważnie*. „Twórczość" 1971, nr 4, s. 107.

[3] A. Legeżyńska: *Poczekalnie (w wierszach Ewy Lipskiej)*. W: Eadem: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 144–168; G. Maroszczuk: *Idea „domu" i „bezdomności" w liryce Ewy Lipskiej*. W: *W pejzażu ojczyzny i obczyzny. Studia i szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Red. W. Wójcik. Katowice 1991, s. 88–99;

[4] Wymieńmy najbardziej znaczące: T. Nyczek: *Spalony dom (o poezji Ewy Lipskiej)*. „Twórczość" 1974, nr 9, s. 291–294; J. Kornhauser, A. Zagajewski: *Dom, sen i gry dziecięce*. W: Idem: *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974, s. 160–163; R. Matuszewski: *Poetycki świat Ewy Lipskiej*. W: Idem: *Olśnienia i świadectwa. Od Leśmiana do Barańczaka*. Warszawa 1995, s. 189–203; K. Lisowski: *Historie osobiste (o liryce Ewy Lipskiej)*. W: E. Lipska: *Wspólnicy zielonego wiatraczka*. Kraków 1996, s. 5–17.

wowi uwagi krytyków zajmujących się poszczególnymi książkami, to okaże się, że dom w twórczości Lipskiej nie tylko – jak pisze w jednym z wierszy poetka – „rozniósł się jak epidemia" (*Czekam na odjazd pociągu*, DzW), ale też – mówiąc obrazowo – z czasem zamienił się w swoistą... wieżę Babel. Wielość znaczeń i rozmaitość kontekstów, do których odwoływali się piszący o tym motywie krytycy, zdaje się zresztą w pełni odpowiadać autorskim intencjom. Chyba bowiem tylko w ten sposób można wyjaśnić fakt, iż dom w tej poezji – jak słusznie zauważył jeden z recenzentów – raz:

> stawał się makrokosmosem rzeczywistości zewnętrznej: pojedynczego „ja", jednostkowej egzystencji [...][5]

zaś innym razem był:

> światem, państwem, miastem, domem rodzinnym – i był osobą, jej ciałem, duszą; przenosił się do snów i zaludniał obsesjami, lękami, paradoksalną nadzieją, która spełnia się w niespełnieniu. Bywał także pamięcią, której fundamenty pogrążały się w niepamięci (indywidualnej i zbiorowej); stawał się miejscem próbującym zatrzymać czas i dlatego znajdował się poza czasem, na granicy jawy i snu, przeszłości i śmierci[6].

Wspominam o tym nie dlatego, bym miał zamiar drobiazgowo porządkować ten stan rzeczy, czy też stawiać kropkę w miejscu, gdzie dotychczas widniał znak zapytania. Wspominam o tym przede wszystkim dlatego, aby uzmysłowić, skąd w twórczości Lipskiej tak wiele poświęconych temu motywowi tekstów i tak wiele związanych z nim rozbieżności. Rozbieżności, które siłą rzeczy muszą prowokować do stawiania kolejnych hipotez i pytań.

---

[5] T. Żukowski: *Jedna z najśmielszych wypraw wyobraźni*. „Twórczość" 1983, nr 3, s. 132.

[6] Ibidem.

Lista (nie)obecności

O co więc chciałbym zapytać? Przede wszystkim o postacie pojawiające się w „domowych" utworach Lipskiej, o bohaterów tych wierszy, które ściśle łączą się z motywem domu w tej poezji. Dom to wszak tyleż miejsce, co przede wszystkim pewna wspólnota, zamieszkujący w nim ludzie. Częstokroć, wypowiadając słowo „dom", mamy na myśli „rodzinę", leksem „rodzina" niemal automatycznie kojarzy się z domem. „Dom rodzinny" to zarówno jeden z najczęściej używanych związków wyrazowych, jak i kluczowa przestrzeń w życiu każdego z nas. Ślady tego związku, o czym większość używających tych dwóch pojęć synonimicznie zazwyczaj nie wie, sięgają zresztą bardzo odległej przeszłości:

> Z analizy archaicznych rytuałów wynika, że Dom tworzył zawsze niepodzielną całość z człowiekiem, ściślej zaś mówiąc z rodziną. [...] Okazuje się, że podstawowa struktura społeczna Indoeuropejczyków, wielka rodzina, nosiła nazwę domu (*t'om* – dom, budynek), etymologicznie związana ze słowem *t'em* (budować, wznosić). W średniowieczu pełne nazwisko człowieka składało się z jego własnego imienia i nazwy dworu, w którym mieszkał, albo odwrotnie – nazwa siedziby mogła być urobiona od imienia jej mieszkańców[7].

Dom to jednak również – a może przede wszystkim – gęsta sieć międzyludzkich relacji. Więzy krwi łączą przecież z całą siecią trudnych do rozplątania emocjonalnych zależności, zaś domowa przestrzeń na pozór jednolita okazuje się gęsto poprzecinana liniami demarkacyjnymi wyznaczanymi przez każdego z domowników. Struktura symboliczna tego miejsca jest co prawda nierozerwalnie związana z takimi pojęciami, jak: miłość, bezpieczeństwo czy szczęście, ale równie dobrze zadomowiły się w tej przestrzeni

[7] A. Legeżyńska: *Centrum świata. Antropologiczna i literacka semiotyka Domu.* W: Eadem: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej.* Warszawa 1996, s. 9.

takie uczucia, jak: złość, nienawiść, agresja. Jednak nie o relacje panujące między domownikami mi chodzi. Te zresztą, biorąc pod uwagę cytowane poniżej dwa fragmenty wierszy:

> W moim domu nie było nikogo. Byli wszyscy.
> Siedzieli tak cicho, że nie było ich widać.
> Albo tak głośno huczeli. Tupali. Krzyczeli.
> Przewracali garnki. Głowy zawracali
> aż bolały i opadały w sen już przygotowany
> – opowiedziany przy stole.
>
> Nikt w moim domu nie wierzy nikomu.
>
> *Coś musiało się stać*, W
>
> Rodzina nie ma sobie nic do powiedzenia.
> Każdy trzyma krajobraz własny przed oczami
> Na własny wjeżdża peron o innej godzinie.
>
> *Stół rodzinny*, DzW

są – jak się wydaje – stosunkowo czytelne i proste do opisania. Znacznie trudniejsze okazuje się za to ustalenie rzeczy na pozór tak prostej, jak kwestia tego, kto wchodzi w skład tej „tekstowej rodziny". Rzecz w tym, iż choć materiału przecież nie brakuje i wiadomo na przykład, że rodzina zasiadająca przy rodzinnym stole jest wielopokoleniowa (*Stół rodzinny*, DzW), to jednak próżno liczyć na stworzenie czegoś w rodzaju drzewa genealogicznego czy nawet spisu lokatorów! W *Drugim zbiorze wierszy* pojawia się co prawda postać młodszej siostry (*Moja siostra*, DzW), w kilku utworach przywoływana jest babcia (*Stół rodzinny*, *Babcia*, DzW; *Pierwszy dzień wiosny*, PĆ), najczęściej jednak poetka, pisząc o mieszkańcach, posługuje się generalizującymi rzeczownikami pospolitymi w rodzaju „domownicy" (*Pejzaż*, W) czy „rodzina" (*Stół rodzinny*, DzW), ewentualnie używa, sugerujących emocjonalny dystans, zaimków uogólniających takich, jak: „wszyscy" lub „nikt" (*Coś musiało się stać*, W). Czy chodzi tu jedynie o banalny w swojej istocie wyraz lekceważenia, niejednokrotnie przecież skomplikowanej, geo-

grafii rodzinnych pokrewieństw? Niegodny uwagi przypadek? Niekoniecznie, ale żeby to udowodnić, trzeba sięgnąć do innych utworów. Oto przykładowo bohaterka wiersza *Czekam na odjazd pociągu* przeżywa specyficzne kłopoty. A mianowicie nie potrafi zidentyfikować wyglądu własnej ... matki:

> Nawet kiedy jadę pociągiem
> o godzinie trzeciej rano
> wchodzi do przedziału kobieta
> która wątpi w cel podróży
> [...]
>
> **Prawdopodobnie** to moja matka
>
> *Czekam na odjazd pociągu*, W;
> podkr. - G.O.

Dziwne? Na tym jednak nie koniec. Znacznie poważniejsze problemy - i znów dotyczą one tożsamości - przeżywa bohater innego wiersza. Wiersza o znaczącym - jak się za chwilę okaże - tytule *Niecenzuralne*. Cóż w tym poetyckim świecie może podlegać cenzurze? Idee polityczne, wywrotowe poglądy, sprzeczne z panującą doktryną przekonania? Nic z tych rzeczy. Te sprawy Lipska pozostawiła swoim nowofalowym kolegom. Tu chodzi o coś zupełnie innego.

Niecenzuralne

W *Czwartym zbiorze wierszy* poetka zamieściła taki oto utwór:

> Ja
> urodzony w laboratorium
> sierota z założenia
> zgłaszam

że moja siostra
urodzona w sypialni XX wieku
zgubiła moją mechaniczną lalkę
która zastępowała mi
anioła.

Ja
Eksperyment
Wreszcie Udana Próba
pokazywany na stadionach piłki nożnej
zbiorowe dziecko medycyny
z pętlą czułości na szyi
proszę uczciwego znalazcę
o zwrot lalki
której nie zastąpi mi
anioł.

Znaki szczególne lalki:
wypowiada dwa niecenzuralne słowa
mama tata.

Niecenzuralne, CzzW

Chociaż zaprezentowana tu wizja dotyczy raczej odległej przyszłości, to jednak zarysowany w wierszu dramat swobodnie można odnieść do bliższych nam czasów. W końcu obraz alienacji oraz osamotnienia, znakomicie podkreślony bezosobową i pozornie pozbawioną emocji poetyką oficjalnego komunikatu, niewiele się różni od analogicznych uczuć i stanów opisywanych w innych utworach. W tym kontekście wiersz wydaje się swoistą wariacją na temat klasycznej już dzisiaj opowieści. Opowieści o Innym wśród Swoich i o potrzebie miłości mimo braku jej przedmiotu. Nie ma takiej istoty – Lipska zdaje się przywoływać tu historię po raz pierwszy opowiedzianą z taką siłą przez Mary Shelley[8]

[8] Jak pisze B.W. Aldiss: „W powieści Mary Shelley tkwią zalążki wszystkich późniejszych mitów o diabelskiej kreacji". Zob. Idem: *O pochodzeniu gatunków: Mary Shelley*. W: M. Shelley: *Frankenstein albo nowoczesny Prometeusz*. Przeł. J. Kozak. Poznań 1989, s. 29. Z kolei J. Turney stwierdza: „*Frankenstein* wyznacza zmianę w podejściu do tematu czło-

– która nie potrzebowałaby poczucia przynależności do pewnej wspólnoty. Grupy sobie podobnych, której istnienie łagodziłoby wrażenie kompletnego osamotnienia i otaczającej pustki:

> A czym byłem ja? Nie wiedziałem absolutnie nic o swoim stworzeniu ani stwórcy – wiedziałem za to, że nie posiadałem pieniędzy, przyjaciół, żadnej własności. [...] Gdziekolwiek się rozglądałem, nie widziałem nigdy kogoś podobnego do mnie, nigdy też nie słyszałem o kimś takim. [...] Nie jestem w stanie opisać ogromu udręki, jaką sprawiły mi te rozmyślania[9].

„Pętla czułości" zaciskająca się na szyi monstrum stworzonego w osiemnastowiecznym laboratorium i – by posłużyć się określeniami poetki – „Eksperymentu", „zbiorowego dziecka medycyny", nie tylko sprawia taki sam ból, ale też wywołuje analogiczne wątpliwości i pytania:

> Gdzie byli moi przyjaciele lub krewni? Żaden ojciec nie czuwał nade mną w mych dziecięcych latach, żadna matka nie uszczęśliwiała mnie swym uśmiechem i pieszczotą, a nawet jeśli istnieli – całe moje przeszłe życie było dla mnie jakąś plamą, niewyraźną próżnią, w której nie dostrzegłem niczego. [...] Czym więc byłem? To pytanie ciągle do mnie powracało, a umiałem sobie na nie odpowiedzieć tylko jękami[10].

Tyle tylko, że w uporządkowanej, precyzyjnie zorganizowanej, ograniczonej przez reguły urzędowego *decorum* stylistyce oficjalnego ogłoszenia nie ma miejsca nie tylko na „jęki", ale nawet na sformułowanie takich pytań. Nie zna-

---

wieka – stwórcy życia, ponieważ Wiktor nie odwołuje się tu do wsparcia bóstwa ani żadnych sił nadprzyrodzonych. Osiąga swój cel dzięki własnym (naukowym) wysiłkom". Idem: *Ślady Frankensteina*. Przeł. M. Wiśniewska. Warszawa 2001, s. 27.

[9] M. Shelley: *Frankenstein albo nowoczesny Prometeusz*. Przeł. P. Łopatka. Kraków 2001, s. 89.

[10] Ibidem, s. 90.

czy to jednak, że ich nie ma. Ich symbolem jest przecież zgubiona lalka.

Podobnie jak bohater utworu Mary Shelley „zbiorowe dziecko medycyny" nie słyszało i nigdy nie usłyszy takiego wyznania:

> Potrzebna małej kukiełce jak powietrze,
> daję się bez oporu połknąć miłości
> jak powietrze daję się połykać
> jej drobnym, chciwym płucom[11].

Rzecz w tym, że tęsknoty za najbliższymi nie złagodzi żaden środek. Miłości rodzicielskiej nie zastąpi bowiem żadna wspólnota. Więcej, nie zastąpi jej nawet boska opatrzność i opieka. Wiedział o tym Leśmian, pisząc zaświatową biografię najsłynniejszego chyba dziecka polskiej literatury:

> Już świt pierwszą roznietą złoci się po ścianie,
> Gdy właśnie słychać kroki i do drzwi pukanie...
>
> Więc zrywam się i biegnę! Wiatr po niebie dzwoni!
> Serce w piersi zamiera... Nie!... To – Bóg, nie oni!...[12]

Wie o tym i Lipska:

> proszę uczciwego znalazcę
> o zwrot lalki
> **której nie zastąpi mi**
> **anioł**.
>
> *Niecenzuralne*, CzzW;
> podkr. – G.O.

Lalka pełni więc tu funkcję symbolu miłości rodzicielskiej. To właśnie ona uzmysławia bohaterowi tego utworu, iż cze-

[11] A. Świrszczyńska: *Macierzyństwo*. W: Eadem: *Wybór wierszy*. 1980, s. 61.

[12] B. Leśmian: *Urszula Kochanowska*. W: Idem: *Poezje wybrane*. Wrocław 1983, s. 179.

goś niezwykle cennego został pozbawiony. Paradoksalnie to mechaniczna zabawka uświadamia mu przynależność do ludzkiej rodziny. Uświadamia, kim jest i co naprawdę kryje się pod takimi określeniami, jak: „Eksperyment” czy „Wreszcie Udana Próba”[13].

Leśmian i pornografia

Rodzą się jednak pewne wątpliwości. Czy tylko o to chodzi? Czy „dwa niecenzuralne słowa” nie zdradzają aby czegoś więcej? Czegoś, co powinno być ukryte przed każdym dzieckiem, a nie tylko „sierotą z założenia”? Odpowiedzi mogłaby udzielić lalka, problem w tym, że zgubiła ją siostra „urodzona w sypialni XX wieku”. Ponieważ trudno odegrać rolę „uczciwego znalazcy”, można przynajmniej spróbować wskazać miejsce, z którego owa zguba mogła do utworu Ewy Lipskiej zawędrować. Jednym słowem – idąc za radą Genette'a[14] –

[13] Wybór lalki w celu uświadomienia bohaterowi utworu, kim naprawdę jest, zdaje się być świetnie przemyślany. W końcu – jak dowodzi Jurij Łotman – mechaniczna lalka „przywodzi na pamięć maszynową cywilizację, **wyobcowanie**, **sobowtóra** [podkr. – G.O.].” Idem: *Lalki w systemie kultury*. Przeł. P. Ustrzykowski. „Teksty” 1978, nr 6, s. 49.

[14] Chodzi mi oczywiście o znany tekst *Palimpsesty*, w którym Gérard Genette pisze: „Sztuka »tworzenia czegoś nowego z czegoś starego« ma tę wyższość, że wytwarza przedmioty bardziej złożone i bardziej wyrafinowane od przedmiotów »zrobionych umyślnie«: na dawną strukturę nakłada się i splata się z nią nowa funkcja, a dysonans powstający z tego zetknięcia dwóch współobecnych elementów nadaje szczególny smak całości. [...] Tę dwoistość przedmiotu ze względu na relacje tekstualne można by porównać do starego obrazu palimpsestu, gdzie spod jednego tekstu pergaminu wyziera inny, którego ów późniejszy tekst nie przysłonił całkowicie, pozwalając mu miejscami prześwitywać. [...] Hipertekst zaprasza do lektury relacyjnej, a jej mniej lub bardziej perwersyjną smakowitość znakomicie oddaje przymiotnik dotąd nie znany, a zaproponowany przez Philippe

popatrzmy na utwór poetki jak na swoisty palimpsest, spod którego wyłaniają się fragmenty czyichś słów, strzępy innego tekstu. Jakiego? Po raz drugi z pomocą przychodzi Leśmian. Po raz drugi intertekstualne sieci najlepiej zarzucić wprost (a raczej w głębiny) do *Napoju cienistego*:

Jam – lalka. W mych kolczykach szkli się zaświat dżdżysty
[...]
Mam zamiar pisać powieść, której bohaterką
Jest Praściežka, wiodąca urwiskami w Pralas.
Gdzie ukryła się lalka i nikt jej nie znalazł!
Duszę ma z macierzanki i patrzy w lusterko.

Mówi tylko dwa słowa: Papa albo Mama.
Mama – mówi do śmierci, a Papa – do grobu[15]
podkr. – G.O.

W kontekście tych słów pointa utworu Lipskiej nabiera nieco innego znaczenia, a działanie cenzury zyskuje zupełnie nowy (pozytywny?) wymiar. Instytucja cenzury, zgodnie ze swoim przeznaczeniem, ogranicza dostęp do wiedzy i tamuje przepływ pewnych informacji. Być może jednak w tym wypadku byłoby to działanie jak najbardziej uzasadnione? Lalka wszak, wypowiadając dwa niecenzuralne słowa („mama", „tata") nie tylko uzmysławia bohaterowi utworu, kim jest oraz czego (i kogo) został pozbawiony. Równocześnie odkrywa przed nim pewną tajemnicę: odsłoniła istnienie śmierci („Mama – mówi do śmierci, a Papa – do grobu"), którą w dzieciństwie zwykle spowija zmowa milczenia lub sieć infantylnych wyobrażeń przekazywanych przez dorosłych.

Lejeune'a: lektura palimpsestowa. A można by też powiedzieć, prześlizgując się od jednej perwersji do innej: jeśli ktoś naprawdę kocha teksty, powinien od czasu do czasu zapragnąć pokochać (co najmniej) dwa teksty naraz". Idem: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. H. Markiewicz. T. 4, cz. 2. Kraków 1996, s. 363–364.

[15] B. Leśmian: *Lalka*. W: Idem: *Poezje wybrane*..., s. 170.

> W naszej świadomości kulturowej – oddajmy głos Łotmanowi – utrwaliły się jakby dwie twarze lalki. Jedna wabi w przytulny świat dzieciństwa, druga kojarzy się z pseudożyciem, martwym ruchem, śmiercią imitującą życie[16].

Śmiercią, dodajmy, która dla każdego dziecka jest tematem tabu, słowem zakazanym, niecenzuralnym czy też – by posłużyć się sformułowaniem zaczerpniętym z głośnego tekstu Gorera *Pornografia śmierci* – „niewymawialnym":

> W czasach wiktoriańskich śmierć na ogół nie stanowiła tajemnicy, co najwyżej, w tym znaczeniu, że śmierć jest zawsze tajemnicą. Zachęcano dzieci, by myślały o śmierci i o cudzych zgonach, służących zbudowaniu lub mogących stanowić ostrzeżenie. [...] W XX wieku dokonała się jednak pewna niedostrzegalna zmiana zakresu zjawisk objętych wstydliwością. Kopulacja jest, zwłaszcza w świecie anglosaskim, coraz bardziej „wymawialna", natomiast śmierć jako proces naturalny stała się stopniowo „niewymawialna". [...] Naszych pradziadków uczono, że dzieci znajduje się w krzakach agrestu lub kapuście; naszym dzieciom prawie mówi się, że ci, którzy odeszli (aby nie użyć ordynarnego słowa „zmarli"), zmieniają się w kwiaty lub odpoczywają w pięknych ogrodach[17].

---

[16] J. Łotman: *Lalki w systemie kultury...*, s. 49.

[17] G. Gorer: *Pornografia śmierci*. Przeł. I. Sieradzki. „Teksty" 1979, nr 3, s. 203. Spostrzeżenie Gorera potwierdza Philippe Ariès: „Tak więc dzieci zostały wyłączone; nie powiadamia się ich albo im się mówi, że ojciec wyjechał lub że zabrał go do siebie Jezus. Jezus stał się więc kimś w rodzaju świętego Mikołaja, którym starsi, nie wierząc w niego, posługują się, aby mówić dzieciom o śmierci". Idem: *Śmierć na opak*. W: Idem: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1992, s. 565. Tylko dla porównania zacytujmy fragment z osiemnastowiecznego podręcznika wychowania dziewcząt: „Przyzwyczajajcie wyobraźnię dzieci do słuchania, jak się mówi o śmierci; do patrzenia bez lęku na śmiertelny całun, na otwarty grobowiec, nawet na umierających chorych i osoby już zmarłe, jeśli tylko możecie to czynić nie narażając owych dzieci na to, że przeniknie je trwoga". Fenelon: *Conduite chretienne ou formulaire de prières à l'usage des pensionnariès*. Paris 1734. Cyt. za: J. Delumeau: *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII wieku*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1994, s. 505.

Pora na pewne uogólnienie. Pora bowiem spróbować odsłonić związek analizowanego tu wiersza z innymi utworami poetki. Ten wyimaginowany dialog dwóch zabawek do zabawnych bowiem wcale nie należy. Wręcz odwrotnie, rozmowa lalki z wiersza Leśmiana i lalki z utworu Lipskiej ma – jak się zdaje – nadzwyczaj poważne konsekwencje. W ten sposób można by bowiem wyjaśnić tajemnicę nieobecności rodziców, sekret ich zniknięcia. Wszak śmierć jest w tej poezji – nawet biorąc pod uwagę jedynie frekwencyjność występowania – słowem jak najbardziej „wymawialnym". Więcej, odmienianych przez wszystkie przypadki, ale – jak się okazuje – nie przez wszystkie osoby. Informacja o śmierci tekstowych rodziców okazała się bowiem na tyle „niewymawialna", że zupełnie zwyczajne słowa „mama", „tata" na zasadzie asocjacji same stały się słowami zakazanymi, wyrazami-tabu, niewinnymi „ofiarami" działania cenzury. Skąd ta ingerencja? Dlaczego tak się stało, podpowiada Vladimir Jankélévitch:

> Jeśli chodzi o śmierć naszych rodziców, to przyczynia się ona do unicestwienia ostatniego pośrednika między śmiercią w trzeciej osobie a śmiercią własną; padła ostatnia rubież oddzielająca naszą śmierć osobistą od pojęcia śmierci; nie chroni nas już biologiczność naszego gatunku, nic już nie ochrania nas przed nicością i śmierć zagląda nam w oczy. Przyszła oto teraz moja kolej i odtąd dzięki mojej rzeczywistej śmierci o śmierci w ogóle będzie myślało następne pokolenie. Śmierć matki i ojca jest zatem dla każdego człowieka przejściem od pośredniości do bezpośredniości[18].

Zaraz można by w tym miejscu powiedzieć, przecież ten tekstowy dialog mógł nigdy nie mieć miejsca. Chwileczkę, można by zaprotestować, w końcu słuszności takiego odczytania nie można być pewnym. Oczywiście. Pewnym można

---

[18] V. Jankélévitch: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski. Warszawa 1993, s. 70.

być tylko tego, że w kilkunastu zbiorach poezji i jednym – poetyckiej prozy, w zasadzie próżno szukać leksemów tak elementarnych jak „matka" czy „ojciec"[19]. Oto bowiem słowa, będące znakami szczególnymi lalki, na zasadzie analogii stały się również słowami zastrzeżonymi w poetyckim słowniku autorki *Domu Dziecka*[20]. Jakie pociąga to za sobą konsekwencje? Odpowiedź nie jest żadną tajemnicą, choć pewną drobną tajemnicę za pomocą postawionych na początku pytań udało się tu chyba rozwikłać. Rzecz w tym, że bezdomność bohatera tej liryki, tylekroć opisywana przez krytyków, ma niejako podwójny charakter, odpowiadającą dwóm wspomnianym na samym początku tych rozważań, znaczeniom słowa „dom". Dojmujące uczucie bezdomności wiąże się tu zarówno ze specyficzną kreacją przestrzeni[21], jak i brakiem opieki oraz emocjonalnego wsparcia tych, którzy zazwyczaj są gwarantem tego typu uczuć. Czy dzieciom z dawnych wierszy poetki „małej dziewczynce podglądającej naród" i „sześcioletniemu chłopczykowi w poziom-

---

[19] Już tylko dla porządku dodajmy, że oto w ten sposób pojawia się uzasadnienie wyglądu mieszkań opisywanych w tej poezji, które zazwyczaj jawią się jako zdewastowane rudery pełne zniszczonych sprzętów. Wszak jak pisze autor *Poetyki przestrzeni*: „Rzeczywistość związana z matką od razu wzbogaca się o wszelkie obrazy przytulności". G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: Idem: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1995, s. 325.

[20] Nieliczne przypadki użycia tych leksemów raczej to spostrzeżenie potwierdzają niż negują, pojawiają się one bowiem zazwyczaj w utworach opowiadających o pustce powstałej w wyniku nieobecności rodziców, rozpaczliwym braku tych najbliższych osób: „Gdyby moja mamusia chciała / mogłaby być królową. / Ale musiała umrzeć / Bo tatuś zamienił się w wilka // Moja mamusia była chuda / i dlatego nie mogła mnie kochać / Ale jak tylko będzie chuda mniej / to mnie kupi na zawsze". (*Dom Dziecka*, TzW) czy też w kontekście choroby i zbliżającej się śmierci: „[...] Kochana Mamusiu / [...] / Naświetlają mnie promieniami Roentgena. / Mam jeszcze 1 500 000 / czerwonych ciałek krwi. / Niektórzy czytają tu księgę Rodzaju. / Niektórzy umierają. / Ja Mamusię całuję (*Oddział IV*, CzzW).

[21] Szerzej piszę o tym w swojej książce *Śmierć Udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*. Katowice 2006.

kach policzków", którzy dzisiaj „mają już około czterdziestu lat" (*Dzieci z moich wierszy*, SZ) udało się stworzyć prawdziwe Domy? Czy nowe wiersze, w jakiś sposób zmienią ten stan rzeczy? Na te pytania odpowiedź zna już tylko Ewa Lipska...

Grzegorz Olszański

The home of the homeless
(On the motif of home in poety by Ewa Lipska)

Summary

The article is an attempt to interpret one of the most important motifs in the poetry of the author of *Ludzie dla początkujących* [*People for the Beginners*] in a bit different way. The subject of analysis is this meaning of the word home which is directly connected with the homely sociosphere, i.e. a description of the relationship between the characters of "home" poems by Lipska. The interpretation of *Niecenzuralne* [*The Obscene*] made it possible to explain not only the origin of homelessness, which has for long been one of the most important features of the characters in poetry by Ewa Lipska, but also to reveal intertextual relationships between the author of *Drzazga* [*A Splinter*] and literary output by Bolesław Leśmian.

Grzegorz Olszański

La maison des sans-logis
(Sur le motif de la maison dans la création poétique d 'Ewa Lipska)

Résumé

L'article est une tentative de l'analyse, un peu différente des études précédentes, de l'un des motifs les plus importants dans la production littéraire de l'auteur de *Ludzie dla początkujących* [*Hommes pour débutants*]. De nombreux aspects sémantiques de la maison, l'objet de notre analyse est devenu celui, qui se lie directement avec une sociosphère domestique, alors avec une description des relations entre les héros des

poèmes « domestiques » de Lipska. L'interprétation du poème *Niecenzuralne* [*Indécent*] permet à éclaircir non uniquement la genèse du sentiment de sans-logis, qui est, depuis longtemps, un des traits caractéristiques fondamentaux des héros de la poésie d'Ewa Lipska, mais aussi permet-elle de dévoiler les relations intertextuelles entre l'auteur de *Drzazga* [*L'Echarde*] et la poésie de Bolesław Leśmian.